

Musikstunde

Faustus hoch X - Ein Mythos in Facetten (2)

Von Sylvia Roth

Sendung: 22. Oktober 2019

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: 2019

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de, auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

SWR2 Musikstunde mit Sylvia Roth

21. Oktober – 25. Oktober 2019

Faustus hoch X - Ein Mythos in Facetten (2)

SWR2 Musikstunde 21.-25. Oktober 2019

Folge II: Weltenwanderer und 'Lonesome Cowboy' - Faust

Willkommen zur zweiten Folge rund um den Mythos Faust. Mein Name ist Sylvia Roth, ich freue mich, dass Sie wieder dabei sind!

Fausts Charakter schillert. Chamäleonartig scheint sein Wesen, quecksilbrig, man kriegt es nicht zu greifen. Als vorbildhafter Held des klassischen Humanismus taugt Faust nicht so recht, dazu ist seine Moral zu wackelig. Er kommt als verzweifelter Intellektueller und melancholischer Liebender daher, aber auch als abgezockter Betrüger und herrschsüchtiger Machtmensch. Mal zeigt er sich gierig, größenwahnsinnig, egoman, mal verträumt und schwärmerisch, mal rastlos, getrieben, unbehaust. Dass sein Name, Faustus, im Lateinischen 'der Günstige' oder 'der Glückliche' bedeutet, will zu seinem Verhalten nicht so recht passen. Er ist ein ewiges Rätsel, dieser Weltenwanderer und lonesome Cowboy Faust.

M 01a:

Franz Carl Eberwein:

Faust, Ausschnitt (0'30)

I: Sonja Caruso (Sprecherin), Thüringer Symphoniker, ML: Oliver Weder

CD: Amu Records, Nr. 120-2, 4012476970011, LC 08809

Was gäben wir nur drum, wenn wir wüssten, wer der Herr ist, dessen rätselhaftes Wesen so viele Komponisten umgetrieben hat – bis in die letzte Rachmaninoffsche Klaviersonate hinein:

M 01b: Sergej Rachmaninoff:

Sonate für Klavier, d-Moll op. 1, Allegro molto (Blende bei 1'0)

I: Zlata Chochieva (Klavier)

CD: Piano Classics, PCLM 0111, 5060385450475, LC 57943

„Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust“ – das ist einer der berühmtesten Aussprüche Fausts. Die eine Seele will „Liebeslust“, sehnt sich also nach der sinnlichen Welt, nach dem Leben, die andere strebt nach den „Gefilden hoher Ahnen“, also nach dem Geistigen. Soll heißen: Faust ist zerrissen. Und Charaktere, die zerrissen sind, sind natürlich die ideale Steilvorlage für die Romantiker.

Als Goethes „Faust I“ erstmals in vollständiger Übersetzung in Frankreich erscheint, sind die französischen Romantiker unmittelbar entflammt. In Paris bricht ein regelrechter „Faust-Wahn“ aus, eine „folie faustienne“: Delacroix entwirft eine Serie von Lithographien, Piccini vertont einen Faust, Rossini und Boieldieu denken ebenfalls darüber nach – und noch ein weiterer Komponist gerät in Taumel: Kaum bekommt Hector Berlioz den Faust zwischen die Finger, ist es um ihn geschehen: „Das wunderbare Buch faszinierte mich sogleich, ich ließ es nicht mehr los; ich las es fortwährend, bei Tisch, im Theater, auf den Straßen, überall.“

Berlioz vertont zunächst acht Szenen aus dem „Faust I“, Huit Scènes. Ihm liegt viel an dem Projekt, so viel, dass er die Partitur auf eigene

Kosten druckt und sie an Goethe schickt, versehen mit einem ehrerbietigen Bewunderungsschreiben. Goethe ist tief geschmeichelt. Aber weil er keine Partituren lesen und also die Musik nicht einschätzen kann, schickt er sie zur Beurteilung an seinen Freund, den Komponisten Zelter. Ein Fehler. Denn Zelter poltert in bester preußischer Manier los und zerreißt Berlioz' Werk in tausend Stcke: Es bestehe aus nichts als „Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeyen“, Berlioz habe den Schwefelgeruch des Mephisto wohl nicht vertragen.

Nach diesem Totalverriss macht Goethe sich keine Mühe mehr, Berlioz zu antworten. Ein Jammer. Denn das Berliozsche Husten, Schnauben und Krächzen hätte ihm vielleicht sogar gefallen, schließlich hatte er ja selbst einen „abstoßenden“ Charakter für die Faust-Musik gefordert. Obwohl Berlioz von Zelters Bashing nichts erfährt, zieht er sein Werk zurück und vernichtet alle Exemplare. Aber, der Faust lässt ihm keine Ruhe ... Schon bald darauf setzt er sich erneut an den Stoff – und dieses Mal befreit er sich von Goethes bermchtigem Schatten.

M 02:

Hector Berlioz:

La Damnation de Faust, Ungarischer Marsch (Blende bei 1'25)

I: Philharmonia Orchestra, ML: Myung-Whun Chung

CD: Deutsche Grammophon, 453 50, LC 0173

Berlioz ist belesen, er weiß sehr wohl, dass Faust nicht erst seit Goethe existiert, er kennt Marlowes Drama und sogar Spohrs Oper. Allen eventuellen Kritikern signalisiert er schon im Vorwort seines neuen Werks, dass sie sich gefälligst zügeln sollen: „Die Legende vom Doktor Faust eignet sich für verschiedenartigste Behandlung, sie gehört dem

Volk an und ist lange vor Goethe dramatisch bearbeitet worden.“ Und nach diesem Befreiungsschlag purzelt die Inspiration für „La Damnation de Faust“ wie von alleine. Berlioz schreibt überall. Im Postwagen, in der Eisenbahn, auf dem Dampfer. Seine Interpretation steht ihm klar vor Augen: Er will keinen nach Erkenntnis suchenden Gelehrten zeigen, nein, sein Faust soll ein Künstler sein, genauer: Das innerlich zerrissene Genie der romantischen Welt.

Berlioz lässt seine Oper nicht im abgeschlossenen Studierzimmer beginnen, sondern in der landschaftlichen Weite Ungarns – deshalb der Ungarische Marsch, den wir gerade gehört haben. In der Puszta also hockt der nachdenkliche Faust und schaut auf die Welt. In seinem großen Anfangsmonolog prallt seine Einsamkeit auf den Lärm des Lebens, auf Klänge von Kriegen und Tänzen, die fetzenhaft zu ihm herüberwehen. Nichts davon interessiert Faust, er will alleine sein. Der Weltschmerz beutelt ihn, nur in kompletter Isolation kann er das Leben noch ertragen.

M 03:

Hector Berlioz:

La Damnation de Faust, Arie des Faust: „Le vieil hiver“ (6'20) (Blende bei 3'15)

I: Nicolai Gedda (Faust), London Symphony Orchestra and Chorus,

ML: Sir Colin Davis

CD: Philips, 462 252-2, LC 0305

Lonesome Cowboy Faust mit einem Lobgesang auf die Einsamkeit: Nicolai Gedda war das, mit der Auftrittsarie des Berliozschen Faust, begleitet vom London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis.

Der Berliozsche Faust sehnt Mephisto nicht herbei, denn: Er hat gar keine Sehnsucht mehr, Mephisto muss sie erst wieder in ihm wecken. Das tut er, indem er Faust einen Traum schickt, die Phantasmagorie einer wunderschönen Frau. Im Künstler Faust entzündet sich die Liebe wie eine Inspiration: Sie breitet sich als schöpferische Vision in ihm aus, als Bild von der Liebe. Von vorneherein ist klar: Eine solche idealisierte Liebe kann nicht gelebt werden – auch nicht, als Faust und Marguerite sich dann wirklich begegnen.

Insgesamt zwanzig Szenen schreibt Berlioz für seine „Damnation“, im Lauf der Handlung löst sich das Ortsgefüge immer mehr auf, immer bizarrer und schimärenhafter wirkt die Reise Richtung Himmel und Hölle. Die einsame Welt der Solisten erscheint noch surrealer dadurch, dass Berlioz sie mit handfesten Genreszenen konfrontiert, mit Bauernfesten oder Studentengelagen. Mephisto taucht zwar als eigenständige Figur auf, wirkt aber wie ein Teil des Faustschen Inneren, wie das Dunkel seiner Seele. Das liegt auch daran, dass sich der Berliozsche Faust erst am Ende dem Teufel verschreibt – dann nämlich, als es darum geht, Marguerite vor der Hinrichtung zu retten. Als Liebesopfer verkauft Faust dem Teufel seine Seele – und während er mit Mephisto höllenabwärts fährt, darf Marguerites Seele gen Himmel steigen.

Ist der Berliozsche Faust also tatsächlich verdammt, wie es der Titel der Oper will? Ja und nein. Zwar ist es ihm nicht gelungen, seine Liebe zu leben, aber hat er am Ende nicht trotzdem etwas gewonnen? Hat die Rettung Marguerites Fausts Leben nicht auch einen Sinn gegeben? Berlioz jedenfalls hat hörbar großes Vergnügen daran, die Hölle, in die Faust fährt, musikalisch in den kühnsten Farben auszumalen. Und eines

ist klar: Faust wird dort unten Vokabeln büffeln müssen. Denn Berlioz hat für die Hölle eine eigene Fantasiensprache erfunden, eine language infernale: „Has, Irimiru, Karabrao“ – was das wohl heißen mag?

M 04:

Hector Berlioz:

La Damnation de Faust

Pandaemonium „Has! Irimiru Karabrao!“ (4'15)

I: Jules Bastin (Mephisto), London Symphony Orchestra and Chorus,

ML: Sir Colin Davis

CD: Philips, 462 252-2, LC 0305

Höllensprache à la Berlioz: Jules Bastin als Mephisto, gemeinsam mit Chor und Orchester des London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis.

Berlioz hat sich von Goethe frei gemacht, aber nach der Uraufführung seiner „Damnation“ bricht ein Sturm der Entrüstung los – besonders in Deutschland. Denn dort ist das Faust-Sujet nun endgültig und ausschließlich mit Goethe verknüpft, jede kleinste Abweichung wird als Kränkung des Meisters verstanden, vor allem, wenn sie von einem Franzosen ausgeht. Berlioz ist entsetzt von der „Intoleranz gewisser Götzendiener der deutschen Nationalität“ und schimpft: „Deutsche Kritiker griffen mich heftig an wegen der Änderungen, die ich in meinem Libretto am Text und am Plan des Goetheschen Faust vorgenommen habe – als ob es keinen anderen Faust gäbe als den von Goethe.“

Aber Berlioz kann nichts dagegen tun: Seit Goethe ist Faust nun mal zur Heiligen Kuh geworden. Und so begeben sich auch die deutschen

Komponisten auf dünnes Eis, wenn sie den Stoff in Musik setzen wollen. Trotzdem können auch sie es nicht lassen, auch sie identifizieren sich mit der schillernden Figur des Faust ... Robert Schumann etwa nähert sich voll Faszination und Angst zugleich: Für ihn, in dessen zerrissener Brust nicht nur eine Komponisten-, sondern auch eine Dichterseele schlägt, gleicht Goethe einem Gott. Mehr als zehn Jahre lang zieht sich der Entstehungsprozess seiner Vertonung hin. „Die Szene aus 'Faust' ruht im Pult; ich scheue mich ordentlich, sie wieder anzusehen ...“, gesteht er seinem Freund Felix Mendelssohn: „Ich weiß nicht, ob ich sie jemals veröffentlichen werde.“

M 05:

Robert Schumann:

Szenen aus Goethes Faust, Ouvertüre, Blende bei ca 2'50)

I: Orchestre des Champs Elysées, ML: Philippe Herreweghe

CD: Harmonia Mundi, 7 94881 44192 1, LC 07045

Ein Auszug aus der Ouvertüre zu Robert Schumanns Faust-Szenen, Philippe Herreweghe dirigierte das Orchestre des Champs Elysées.

Sieben Szenen wählt Schumann aus Goethes Vorlage aus, einen linearen Handlungszusammenhang sucht er nicht, das Werk hat eine brüchige Dramaturgie und: Es schwankt zwischen den Gattungen. Ist es ein Oratorium? Oder doch eher eine Oper?

Manche Szenen besitzen einen theatralen Charakter, andere geben sich religiös und philosophisch. Letztlich lebt das Werk aber vielleicht gerade vom Schwanken zwischen Bühne und Kirche – zumal Schumann

anhand der Faust-Gestalt ganz eindeutig eine Erlösungsgeschichte erzählt.

Sklavisch hält Schumann sich an Goethes Vorlage, keine einzige Silbe verändert er am Text. Was ungewöhnlich ist: Er bedient sich nicht nur aus Faust I, wie seine Kollegen vorher, sondern wagt sich auch an Faust II: Er nutzt Passagen, die kein anderer Komponist vor und nach ihm verwendet hat – und zeigt dadurch eine bis dahin unterbelichtete Seite Fausts: den Rastlosen. Geradezu manisch jagt Faust in Teil II durch die Welt, sucht unentwegt Neues, will immer höher, schneller, weiter.

Er ist ein „Unmensch ohne Zweck und Ruh“, wie es bei Goethe heißt. Schumann verweist auf das unerbittliche Hamsterrad, in dem Faust gefangen ist. Er porträtiert den getriebenen Faust und macht ihn genau dadurch zur erlösungsbedürftigen Passionsfigur.

Am deutlichsten offenbart sich Fausts rastloses Wesen in der Begegnung mit der Sorge: Mitten in der Nacht tritt sie auf und mahnt Faust, endlich die Gier nach Mehr loszulassen, endlich mal anzuhalten. Sie lässt ihn erblinden, auf dass er seinen Blick nach innen richte. Faust aber hat kein Einsehen: Anstatt die Chance zur Selbstreflexion anzunehmen, flüchtet er sich erneut in Aktionismus, in sein ewiges Höher-Schneller-Weiter. Es ist eine der berührendsten, menschlichsten Szenen in Schumanns Werk – und vielleicht sogar der gesamten musikalischen Faust-Literatur: Faust begegnet uns als einsamer, verängstigter Mann, der gar nicht anders kann, als vor sich selbst wegzurennen.

M 06:

Robert Schumann:

Szenen aus Goethes Faust

Begegnung mit Sorge („Ist jemand hier?“) (5'20)

I: Bryn Terfel (Faust), Barbara Bonney (Sorge), Berliner Philharmoniker,
ML: Claudio Abbado

CD: Sony Classical, S2K66 308, 01-066308-10, LC 6868

„Ich bin nur durch die Welt gerannt ...“ Fausts Begegnung mit der Sorge in der SWR2 Musikstunde: Barbara Bonney und Bryn Terfel waren das, in Robert Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“. Claudio Abbado dirigierte die Berliner Philharmoniker.

Auch Schumann kennt die Begegnung mit der Sorge, sie begleitet ihn sein Leben lang, sucht ihn in Depressionen und Angstzuständen heim. Er ist ein Paradebeispiel für das zerrissene Subjekt der Romantik, das er in seine Faust-Figur hineinprojiziert.

Nachdem er ganz am Ende des langwierigen Entstehungsprozesses die Ouvertüre für die „Faust-Szenen“ schreibt, stürzt er sich wenige Wochen später in den Rhein. Kurz zuvor notiert Clara Schumann in ihrem Tagebuch: „... als wir noch nicht lange zu Bett waren, stand Robert wieder auf und schrieb ein Thema auf, welches, wie er sagte, ihm die Engel vorsangen; nachdem er es beendet, legte er sich nieder und phantasierte nun die ganze Nacht, immer mit offenen, zum Himmel aufgeschlagenen Blicken; er war festen Glaubens, Engel umschweben ihn und machen ihm die herrlichsten Offenbarungen, alles das in wundervoller Musik. (...) Der Morgen kam und mit ihm eine furchtbare Änderung! Die Engelstimmen verwandelten sich in Dämonenstimmen mit

grässlicher Musik; sie sagten ihm, er sei ein Sünder, und sie wollen ihn in die Hölle werfen.“ – – Die Faustsche Welt der Dämonen und Engel, dieser scheinbar fiktive, literarische Kosmos, ist für Schumann also Bestandteil seiner psychischen Realität.

Rückwirkend scheint es fast so, als habe Schumann sich mit den Faust-Szenen sein eigenes Requiem geschrieben – so offenkundig stellt er die Sehnsucht nach Erlösung ins Zentrum seiner Deutung: Die Rettung Fausts nimmt ein Drittel des gesamten Werkes ein. Im großen Finale, auch „Fausts Verklärung“ genannt, strandet der tote Faust an einem Ort der Liebe und durchläuft eine heilende Metamorphose: „Selige Knaben“ befreien ihn von allem Irdischen, bevor das „Ewig-Weibliche“ ihn in den Himmel hebt. Schumanns Werk endet mit dem berückend schönen Chorus Mysticus „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“.

Dem rastlosen Faust wird endlich Frieden geschenkt, in Form einer komponierten Entschleunigung.

M 07:

Robert Schumann:

Szenen aus Goethes Faust

Chorus Mysticus: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ (9'20) (Cut bei 3'10)

I: Netherlands Radio Choir, Royal Concertgebouw Orchestra, ML:

Nicolaus Harnoncourt

CD: RCO Live 09001, LC 14237

Ein Auszug aus „Fausts Verklärung“, in der Vertonung durch Robert Schumann. Wir hörten den Chor des Niederländischen Rundfunks zusammen mit dem Concertgebouw Orchester unter der Leitung von Nicolaus Harnoncourt.

Die Uraufführung der Schumannschen Apotheose findet beim Goethe-Fest in Weimar statt, 1849 – und am Dirigentenpult steht Franz Liszt. Schumanns Finale beeindruckt ihn nachhaltig. Denn auch Liszt geht längst mit dem Faust-Stoff schwanger. Seit er sich in Paris mit Berlioz ausgetauscht und der französische Kollege ihn dazu angeregt hat, doch mal einen Blick in dieses tolle gelbe Reclam-Heft zu werfen, gärt das Thema in Liszt. Als er dann nach Schumanns „Faust“-Finale auch noch Berlioz' „Damnation“ hört, gibt es kein Halten mehr.

Liszt aber plant etwas völlig anderes als Berlioz und Schumann: Er will es schaffen, die Charaktere von Goethes Faust komplett ohne Text darzustellen. „Eine Faust-Sinfonie in drei Charakterbildern nach Goethe“, so nennt er sein Werk schließlich. Drei Sätze, drei Charaktere: „Faust“, „Gretchen“ und „Mephistopheles“ lauten die Überschriften. Klarer Fall: Es geht Liszt nicht um die Handlung, ja nicht einmal um Szenen, es geht ihm um das Innere der Figuren. Und um das zu schildern, schleudert er, wie er später sagen wird, den „Pfeil“ weit in die Zukunft, denn: Schon der Beginn der Sinfonie kommt einer kleinen Revolution gleich.

Im ersten Satz nämlich zeigt Liszt verschiedene Charaktereigenschaften Fausts in verschiedenen musikalischen Themen. Den grüblerischen Gelehrten, den ewig Rastlosen, den leidenschaftlich Liebenden, den Magier und Alchimisten. Alchimistisch ist denn auch Liszts Umgang mit den Noten, denn er greift zu einem kühnen Verfahren: Er reiht vier

übermäßige Dreiklänge aneinander, die jeweils um einen Halbton nach unten verschoben werden. So erklingen also in wenigen Takten alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter – sollte Liszt etwa der erste Zwölfton-Komponist der Musikgeschichte sein?!

M 08a:

Franz Liszt:

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern

1. Satz: Faust (Lento assai) (Blende bei 2'0)

I: Berliner Philharmoniker, ML: Daniel Barenboim

CD: Teldec, 3984-22948-2, LC 05019

Nachdenklich und grüblerisch zeigt Liszt den Faust im ersten Thema der Sinfonie. Dann aber beginnt ein schneller Teil, der Fausts rastlose, fiebrige, unruhige Seite zeigt.

M 08b:

Franz Liszt:

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern, 1. Satz: Faust (Lento assai) (1'05)

I: Berliner Philharmoniker, ML: Daniel Barenboim

CD: Teldec, 3984-22948-2, LC 05019

Auszüge aus Liszts „Faust-Symphonie“, gespielt von den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim.

Mit Liszts Werk beginnt ein neuer Abschnitt in der Geschichte der Sinfonie, ja der modernen Musik überhaupt. Lange ist das Stück umstritten, ist es seiner Zeit einfach weit voraus. Zwar sind nicht alle

Sätze so revolutionär wie der erste, Gretchen etwa wird viel weniger vielschichtig gezeichnet. Aber im dritten Satz, in Mephistos Charakterbild, wird es noch einmal kühn: Hier verwendet Liszt noch einmal Fausts Themen, verzerrt sie jedoch grotesk. Der Schmarotzer Mephisto saugt Faust musikalisch leer und formt ihn nach seinem Gusto: dämonisch.

M 09:

Franz Liszt:

Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern

3. Satz: Mephisto (Allegro vivace, ironico) (Blende bei 3'40)

I: Orchester Wiener Akademie, ML: Martin Haselböck

CD: Alphaclassics, outthere music, 3760014194757, LC 00516

Ein Auszug aus dem 3. Satz von Franz Liszts „Faust-Symphonie“, dieses Mal auf historischen Instrumenten gespielt – Martin Haselböck dirigierte das Orchester der Wiener Akademie. Die Faust-Sinfonie war prägend für viele nachfolgende Komponisten, ihre wegweisende Wirkung hat am besten vielleicht Richard Strauss auf den Punkt gebracht, als er nach einer Aufführung hemdsärmelig und euphorisch zugleich meinte: „Alles übrige ist purer Dreck.“

Die Uraufführung der Lisztschen Sinfonie findet übrigens – wie sollte es anders sein – in Weimar statt. 1857, anlässlich der Enthüllung des Denkmals von Goethe und Schiller, das wir bis heute in Weimar bestaunen können. Liszt schreibt zu diesem Anlass noch einen vierten Satz, in dem er dann doch noch Text verwendet – die Apotheose Fausts für Tenorsolo, Chor und Orgel. Und: Er widmet seine Sinfonie nicht

Goethe, sondern Berlioz, der wiederum seine „Damnation“ Liszt zugeeignet hat. So also bleiben die Faust-Jünger unter sich ...

Berlioz, Schumann, Liszt: Alle drei Beispiele zeigen: Der Faust-Stoff ermutigt die Komponisten zu Experimenten, zur Suche nach neuen Formen und Stilmitteln. Er verweist auf eine musikalische Moderne – denn auch im 20. Jahrhundert dient er als Labor der Musikgeschichte: Der belgische Komponist Henri Pousseur nutzt den Faust-Mythos, um nach einer neuen theatralen Form zu suchen: „Variables Spiel nach Art einer Oper“ nennt er sein 1969 uraufgeführtes Experiment und gibt ihm den Titel „Votre Faust“, also „Euer Faust“. Denn über den Verlauf der Geschichte entscheidet das Publikum – es wird zum Mit-Akteur. Im Zentrum von Pousseurs Deutung steht der junge Komponist Henri, der von einem teuflischen Theaterdirektor den Auftrag bekommt, einen „Faust“ zu schreiben.

M 10a:

Henri Pousseur:

Votre Faust, Ausschnitt (2'00)

I: Siegfried Wischnewski (Direktor), Matthias Ponnier (Komponist), Elke Twisselmann (Sängerin), Eva Garg (Maggy / Greta), Ensemble

Musiques Nouvelles Brüssel, ML: Henri Pousseur

LP: Harmonia Mundi, 0120358-1, 1979

Alle Fragen, die sich Henri stellen, stellen sich auch dem Publikum: Soll Henri sein Leben mit der lebenswerten Maggy verbringen? Oder mit der mondänen Greta? Nach fast jeder Szene können die Zuschauer abbrechen und das Geschehen umlenken – die Handlung verzweigt sich dadurch in ein immer unüberschaubareres Geäst von Alternativen.

Wieso aber ausgerechnet der Faust-Stoff für dieses musiktheatrale Experiment? Pousseur thematisiert die Verantwortung des Individuums: Eben jene Verantwortung, die Faust durch den Pakt mit Mephisto abstreitet. Bei Pousseur muss sich jeder einzelne Zuschauer entscheiden und damit aktiv Farbe bekennen.

M 10b:

Henri Pousseur:

Votre Faust, Ausschnitt (1'05)

I: Siegfried Wischnewski (Direktor), Matthias Ponnier (Komponist), Elke Twisselmann (Sängerin), Eva Garg (Maggy / Greta), Ensemble Musiques Nouvelles Brüssel, ML: Henri Pousseur
LP: Harmonia Mundi, 0120358-1, 1979

Das Ensemble Musique Nouvelles Brüssel mit einem Auszug aus Henri Pousseurs „Votre Faust“. Der Komponist selbst hat die Aufnahme geleitet.

Pousseur hat sein Werk übrigens allen Dichtern und Komponisten gewidmet, die sich je mit dem Faust-Stoff beschäftigt haben – und das sind, wie wir diese Woche weiter erleben werden, ziemlich viele. Die Deutungen könnten unterschiedlicher kaum sein, je nach Epoche setzen die Komponisten andere Schwerpunkte. Dabei erobert Faust nicht nur die Hochkultur, sondern auch die Bühnen der Jazz- und Rockmusiker: Im Musical des amerikanischen Sängers und Komponisten Randy Newman ist Faust ein College-Student der Generation X, rücksichtslos und zynisch. Er hat keinen Bock auf sein Studium, will aber trotzdem die absolute Macht. Der Teufel soll ihm eine Entourage an Bodyguards organisieren und ihn zum großen Banden-Chef befördern – das

zumindest fordert Faust in seinem Song „The Man“, mit dem ich die heutige SWR2-Musikstunde beende.

Morgen wenden wir uns Margarete in ihren verschiedenen Facetten zu – machen Sie's gut bis dahin! Mein Name ist Sylvia Roth, Tschüss!

M 11:

Randy Newman:

Faust, The Man (3'15)

I: Don Henley (Faust), Randy Newman (Mephisto), Band

CD: Reprise Records, Time Warner Company, 9362-45672-2, LC 00322